

‘Mind the Gap’.

L'improvvisazione come azione intenzionale

di Alessandro Bertinetto
alessandro.bertinetto@uniud.it

In this paper I aim at discussing the following questions: is improvisation an intentional action? If it is an intentional action, in what sense is improvisation intentional? Can improvisation contribute to the understanding of intentional action? I will argue that improvisation is not a bizarre case of action or a weakened action, but an intentional action in the proper sense (provided with some specific properties). Moreover, improvisation exemplifies key features of intentional action as such.

1. Introduzione.

In questo articolo discuterò la questione dell'intenzionalità dell'azione improvvisativa, cercando di dare una risposta alle seguenti domande: l'improvvisazione è un'azione intenzionale? In che senso lo è o non lo è? Quale può essere il contributo dell'improvvisazione alla comprensione dell'agire intenzionale? Sosterrò che l'improvvisazione non è un caso bizzarro (o indebolito) di azione, ma un'azione intenzionale in senso proprio, comunque dotata di alcune proprietà specifiche. Per “improvvisazione” intenderò la pratica dell'improvvisazione consapevole nelle arti performative, indipendentemente dallo stile dell'improvvisazione.

Per non dilatare troppo l'estensione di questo contributo ignorerò un aspetto centrale della questione, e cioè quello dell'intenzionalità collettiva. Inoltre, sono ben consapevole che in generale molte delle questioni di filosofia dell'azione che sfiorerò meriterebbero senz'altro una riflessione ben più analitica e ponderata. Qui però esse mi interessano unicamente per un primo sondaggio a proposito del carattere intenzionale dell'improvvisazione.

2. Aspetti centrali dell'agire improvvisativo.

Davide Sparti ha definito l'improvvisazione come un «agire che mentre si svolge inventa il proprio modo di procedere»¹. Come ho già sostenuto altrove², tale definizione può essere a sua volta integrata con altre proposte. Ne scelgo tre – tra le molte possibili – che sottolineano alcuni aspetti importanti del fare improvvisativo.

Edgar Landgraf concepisce l'improvvisazione come «an *unforeseen, unforeseeable, and unplanned activity that is inventive*, as any creative 'doing' that, voluntarily o unvoluntarily, unfolds without following a predetermined plan»³.

Christopher Dell concepisce l'improvvisazione come «frequentazione costruttiva del disordine» in *real-time*⁴.

Bruce Ellis Benson, sviluppando questo punto, sottolinea che l'improvvisazione «presents us with something that only comes into being in the moment of its presentation»⁵.

Ciò che distingue categorialmente l'agire improvvisativo dall'agire come esecuzione di un piano prestabilito – cioè per es. ciò che distingue l'improvvisazione dall'esecuzione di una composizione⁶ – è il fatto che in questo secondo caso abbiamo un processo a due fasi in linea di principio indipendenti e separate. Invece nel caso dell'improvvisazione si ha a che fare con una fase unica, per cui il piano prende forma mentre viene eseguito e ciò che si produce nel fare interviene come nuova condizione del processo di

¹ D. Sparti, *Il corpo sonoro*, Il Mulino, Bologna 2007, p. 123.

² A. Bertinetto, *Formatività ricorsiva e costruzione della normatività nell'improvvisazione*, in A. Sbordonì (a cura di), *Improvvisazione oggi*, LIM, Lucca 2014, pp. 15-28.

³ E. Landgraf, *Improvisation as Art*, Continuum, London 2011, p. 16.

⁴ C. Dell, "Möglicherweise Improvisation", in W. Knauer (hrsg. v.), *Improvisieren, wolke*, Hofheim 2004, pp. 119-121, qui p. 119; cfr. C. Dell, *Das Prinzip Improvisation*, Walther Koenig, Köln 2002.

⁵ B.E. Benson *The Improvisation of Musical Dialogue*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, p. 25.

⁶ Cfr. A. Bertinetto "Improvisation: Zwischen Experiment und Experimentalität?", *Proceedings of the VIII. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik (Experimentelle Ästhetik)*, 2011, pp. 1-12; B.E. Benson, *The Improvisation of Musical Dialogue*, cit.; R. Kurt, "Komposition und Improvisation als Grundbegriffe einer allgemeinen Handlungstheorie", in R. Kurt, K. Näumann (hrsg. v.), *Menschliches Handeln als Improvisation*, Transcript, Bielefeld 2008, pp. 17-46. 2008; D. Goldoni, "Composizione e improvvisazione: dove sta la differenza?", *Aisthesis*, VI, special issue: *Ontologie Musicali*, a cura di A. Arbo & A. Bertinetto, 2013, pp. 133-153.

produzione. L'improvvisazione è quella pratica in cui (almeno in certa misura) coincidono i tre momenti dell'esperienza artistica – quello della pianificazione (invenzione), quello della realizzazione (esecuzione) e quello della percezione (e valutazione) – che in arti non improvvisative sono (normalmente, tendenzialmente) temporalmente distinti.

Con ciò – meglio specificarlo per non dare adito a fraintendimenti – non intendo affatto negare che qualsiasi processo improvvisativo presupponga riferimenti contestuali e strutturali di varia natura (culturali, artistici, estetici, tecnici, convenzionali, normativi, operativi ecc.) e che i performer agiscano anche sulla base di elementi pre-composti che servono come materiali e come forme per la performance. L'improvvisazione non è una *creatio ex nihilo* e anzi in pratica non c'è improvvisazione senza un qualche lavoro di preparazione compositiva (sulla carta, sul corpo, sullo strumento, ecc.)⁷. L'improvvisazione artistica è preparata sotto il profilo tecnico, strutturale, stilistico, ecc. Parte del lavoro artistico dell'improvvisatore consiste nell'esercitarsi per acquisire attraverso l'esperienza ripetuta abitudini d'azione, in modo da eseguire senza pensarci e con facilità azioni che per esempio altrimenti richiederebbero controllo consapevole e ostacolerebbero il flusso dell'improvvisazione, così come nella scelta e anche nella costruzione architettonica di spazi confortevoli – sia sotto il profilo tecnico, sia sotto il profilo estetico – per il suo specifico modo di improvvisare⁸. L'improvvisatore si forgia una propria identità artistica anche lavorando nella preparazione dei presupposti della propria pratica.

Tuttavia i presupposti dell'improvvisazione sono messi in gioco (almeno potenzialmente) nel suo effettivo svolgimento. Inoltre, sebbene ciò possa sembrare paradossale, almeno in certe pratiche improvvisative il lavoro dell'improvvisatore può anche consistere nel cercare di svincolarsi da alcuni di questi presupposti, in particolare per liberarsi da abitudini d'azione depositate nella memoria (mentale e corporea) che, per quanto siano caratteristiche stilistiche che contribuiscono a definire la personalità artistica

⁷ Cfr. D. Goldoni "Composizione e improvvisazione: dove sta la differenza?", cit.

⁸ È quanto ha sostenuto Steve Lehman nel corso di un seminario tenuto all'Università Ca' Foscari di Venezia nell'aprile 2015: cfr. D. Goldoni, "Liberazione della vita", *Itinera*, numero corrente.

di un improvvisatore e siano altresì utili per rendere fluida l'azione improvvisata, possono portare a ripetizioni trite di idiosincrasie estetiche, risultando d'impedimento alla creatività (tra parentesi è proprio per la credenza che la ripetizione abitudinaria sia l'unica risorsa dell'improvvisatore che artisti come Cage e filosofi come Adorno hanno criticato l'improvvisazione⁹).

In generale si può comunque affermare che la miscela tra riferimenti pre-costituiti (ereditati o appositamente allestiti) e innovatività creativa varia nei diversi tipi, pratiche e tradizioni artistiche e culturali. Tuttavia, se vogliamo definire che cosa caratterizza l'improvvisazione come attività specifica, dobbiamo intenderla nei termini della formatività di Ligi Pareyson¹⁰, e cioè come un fare che inventa (in qualche misura) il modo di fare e/o che cosa fare facendo, dobbiamo cioè pensarla nei termini di un rapporto interattivo tra i presupposti (strutturali, materiali, comportamentali, psicologici) del processo e i prodotti del processo (quanto avviene nel processo), cioè da una dialettica tra piano e azione¹¹.

3. L'improvvisazione: una *quasi*-azione?

In tal senso, per un verso, l'improvvisazione (anche inconsapevole e non intenzionale) è un elemento di ogni azione¹². Infatti ogni piano d'azione richiede di essere adattato alla specificità imprevedibile della situazione, per quanto minima sia tale specificità.

Per altro verso, però, l'improvvisazione sembra secondo alcuni possedere caratteristiche diverse da quella dell'azione propriamente detta. L'improvvisazione (sia quella intenzionale, inclusa quella artistica, sia quella

⁹ Su Cage cfr. S. Feit, S. Feit: "John Cage and Improvisation: An Unresolved Relationship", in B. Nettl, G. Solis (ed. by), *Musical Improvisation. Art, Education, Society*, University of Illinois Press, Urbana & Chicago 2009, pp. 38-51; su Adorno cfr. D. Sparti, *Suoni inauditi*, il Mulino, Bologna 2005, cap. 2.

¹⁰ L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività* (1954), Bompiani, Milano 2010; cfr. A. Bertinetto, "Improvvisazione e formatività", *Annuario filosofico*, xxv, 2009, pp. 145-174.

¹¹ Cfr. J.-F. De Raymond, *L'improvisation. Contribution a la philosophie de l'action*, Vrin, Paris 1980, pp. 106 sgg.

¹² Cfr. M. Rousselot, *Étude sur l'improvisation musicale, le témoin de l'instant*, L'Harmattan, Paris 2012, pp. 34-44; G. Ryle, "Improvisation", *Mind*, LXXXV/337, 1966, pp. 69-83; G. Peters, *Philosophy of Improvisation*, Chicago University Press, Chicago 2009.

non intenzionale, come molti tipi di azioni ordinarie) sarebbe priva di quelle che Elisabeth Pacherie ha chiamato le *F-intenzioni*, cioè le intenzioni relative al futuro¹³. Effettivamente, l'improvvisatore non ha una rappresentazione determinata del suo scopo, cioè di ciò che farà¹⁴; sebbene abbia una conoscenza procedurale di ciò che fa (*sa come fare*¹⁵), e possa avere, e per lo più abbia, punti di riferimento, obiettivi e vincoli¹⁶, qualora realmente improvvisi, non sa (*non vede in anticipo*) ciò che farà. Infatti, se l'azione dell'improvvisatore si riducesse all'esecuzione di un progetto già noto, non sarebbe più un'improvvisazione *stricto sensu*. Quindi, nell'improvvisazione il progetto (o parte di esso) non precede l'azione. Poiché un progetto è il modo in cui l'intenzione propria di un'azione si struttura per essere realizzata¹⁷, l'improvvisazione sembrerebbe un'azione priva di intenzione. Pertanto, piuttosto che in termini di azione, l'improvvisazione dovrebbe essere concepita in termini di *quasi-azione*, come sostiene Mathias Rousselot¹⁸, cioè come un terzo tipo intermedio di azione tra riflesso, abitudine e automatismi da una parte e azione volontaria e intenzionale dall'altra (l'azione vera e propria).

Tuttavia, in che senso tale *quasi-azione* è una *quasi-azione* e non semplicemente un evento indipendente dal controllo e dalla volontà di un agente? Si può provare a difendere la tesi dell'improvvisazione come *quasi-azione* argomentando che il fare improvvisativo in quanto tale è soltanto in parte, ma non del tutto, intenzionale. Alcuni sostengono che l'intenzione non precede necessariamente l'azione, ma può anche essere concomitante all'azione. Searle distingue tra «prior intentions» e «intentions-in-action»:

¹³ E. Pacherie "Towards a Dynamic Theory of Intention", in S. Pockett S. *et alii* (ed. by), *Does Consciousness Cause Behavior? An Investigation of the Nature of Volition*, MIT Press, Cambridge, MA, 2006, pp. 145-167.

¹⁴ M. Rousselot, *Étude sur l'improvisation musicale*, cit., p. 36.

¹⁵ Cfr. G. Ryle, *Il concetto di mente* (1949), tr. it. di G. Pellegrino, Laterza, Roma-Bari 2007, cap. 2.

¹⁶ Cfr. J. Pressing "Cognitive Processes in Improvisation", in W.R. Crozier, A.J. Chapman (ed. by), *Cognitive Processes in the Perception of Art*, North-Holland, Amsterdam, 1984, pp. 45-63; J. Pressing, "Psychological Constraints on Improvisational Expertise and Skill", in B. Nettl, M. Russell (ed. by), *In the Course of Performance*, Chicago University Press, Chicago 1998, pp. 47-67.

¹⁷ M.E., Bratman, *Intention, Plans, and Practical Reason*, Harvard MA, Cambridge University Press, 1987.

¹⁸ M. Rousselot, *Étude sur l'improvisation musicale*, cit.

«the intention I have while I am actually performing an action»¹⁹. Pacherie distingue le F-Intenzioni dalle P-Intenzioni (consapevoli e rivolte alla guida e al controllo razionale dell'azione in svolgimento) e dalle M-Intenzioni (concernenti il micro-presente delle rappresentazioni motorie solo parzialmente consapevoli)²⁰. Analoghe distinzioni sono intraprese da altri autori. In generale, se il fare improvvisativo è caratterizzato dall'assenza delle «prior intentions» ovvero delle «F-Intenzioni», potrebbe essere categorizzato come quasi-azione e non semplicemente come evento, in quanto dotato di intenzioni *concomitanti* all'azione. Seguendo questa linea, Bratman²¹ sostiene che in alcuni casi di azione spontanea l'azione può essere intenzionale anche se priva di intenzione 'progettuale' previa. Pacherie²² afferma che in casi di azioni spontanee, routinarie o automatiche l'azione è guidata solo da M-Intenzioni.

Alcuni però non sono disposti a ritenere intenzionali questo tipo di "azioni". Searle sostiene per es. che quelle "azioni" che eseguiamo senza pensare a come farle sono una serie di capacità e abilità preintenzionali e non rappresentazionali che costituiscono lo sfondo («Background») su cui si svolgono le attività intenzionali²³.

Tuttavia, sia che si consideri tali attività come intenzionali sia che le si consideri come la base pre-intenzionale delle azioni intenzionali, l'improvvisazione non si riduce a tali abilità. Se è vero, come si è visto, che l'abilità dell'improvvisatore consiste anche nel saper affidare porzioni di ciò che fa alla guida del "pilota automatico" (e alla memoria del corpo), perché il controllo razionale consapevole sarebbe di ostacolo al flusso dell'improvvisazione, è anche vero che l'attenzione adattiva ed exattiva²⁴ vigile e consapevole verso ciò che accade e a quanto si sta facendo, per riprendere all'occorrenza il controllo della situazione, è indispensabile per

¹⁹ J. Searle, *Rationality in Action*, MIT Press, Cambridge MA 2001, p. 43); cfr. anche J. Searle, *Intentionality*, Cambridge University Press, Cambridge 1983.

²⁰ E. Pacherie, "Towards a Dynamic Theory of Intention", cit.

²¹ M.E., Bratman, *Intention, Plans, and Practical Reason*, cit.

²² E. Pacherie, "Towards a Dynamic Theory of Intention", cit.

²³ J. Searle, *Intentionality*, cit., pp. 141-159.

²⁴ Cfr. M. Santi, E. Zorzi, "L'improvvisazione tra metodo e atteggiamento", *Itinera*, numero corrente.

una buona riuscita della performance. In tal senso, l'improvvisazione evidenzia un aspetto comune a ogni azione: il controllo consapevole di abilità che operano a livello subcosciente viene ripreso quando accade qualcosa di improvviso, inatteso e sorprendente che interrompe l'automatismo dell'esecuzione controllata dall'abitudine²⁵. Tuttavia, in molti casi di improvvisazione artistica – così come in altre attività la cui riuscita richiede una dose di creatività maggiore del comune – è opportuna anche la capacità di dismettere le abitudini per dare spazio alla creatività, ovvero per fare qualcosa di autenticamente imprevisto, originale e pregevole²⁶.

4. L'intenzione precede l'azione? Il problema delle teorie causali e il *gap* di Searle.

In questo quadro, la questione decisiva mi sembra essere la seguente. L'improvvisazione viene spiegata come quasi-azione sulla base della tesi che l'azione vera e propria sia caratterizzata da un'intenzione antecedente l'azione di cui l'improvvisazione sarebbe priva. Secondo alcuni però intendere l'intenzione come antecedente l'azione è fuorviante, poiché rende incomprensibile l'agire intenzionale. Infatti, le teorie che cercano di isolare l'intenzione dall'azione si trovano poi di fronte al (a) problema di spiegare la connessione tra intenzione e azione, il cui tentativo di soluzione pare sfociare nel (b) problema della proliferazione di tipi di intenzioni (F-, P-, M- intenzioni, per es.) e questo, a sua volta, sembra comportare (c) alcune difficoltà per il concetto stesso di intenzione.

(a) La distinzione tra avere-l'intenzione-di e fare-intenzionalmente richiede la spiegazione di come l'intenzione sia connessa all'azione intenzionale. L'azione deve essere connessa all'intenzione. Se si cerca di spiegare questa connessione in termini causali²⁷, ci si scontra con il problema delle catene causali devianti²⁸.

²⁵ Cfr. E. Pacherie, "Towards a Dynamic Theory of Intention", cit., pp. 18-19.

²⁶ Sul rapporto tra creatività e improvvisazione mi permetto di rinviare a A. Bertinetto, "Performing the Unexpected. Improvisation and Artistic Creativity", *Daimon*, LVII, 2012, pp. 61-79.

²⁷ Come fa D. Davidson, *Essays on Actions and Events*, Oxford University Press, Oxford 1980.

²⁸ R. Stout, *Action*, Acumen, Teddington 2005, pp. 83-98.

Si tratta di un problema evidenziato da Roderick Chisholm con questo celebre esempio²⁹. Tizio vuole uccidere suo zio per ereditarne i beni. Questo pensiero, formulato mentre è alla guida della sua auto, lo rende nervoso. Ciò gli fa perdere il controllo dell'auto e in tal modo investe e uccide un passante che risulta essere suo zio. Le condizioni della teoria causale sembrano soddisfatte (l'intenzione di uccidere lo zio provoca i movimenti che soddisfano l'intenzione), ma chiaramente l'uccisione dello zio non può essere definita un'azione intenzionale.

Il difensore della teoria causale può correggere l'esempio sostenendo che il tizio intendeva quel tipo di risultato, ma non quel particolare risultato e affermare quindi che l'azione è intenzionale se l'intenzione di conseguire questo risultato causa il conseguimento di questo risultato. Tuttavia, questa spiegazione non risponde alla domanda circa che cosa caratterizzi specificamente l'azione intenzionale. Infatti, la questione se il tizio realmente intendesse questo risultato è esattamente la questione se l'azione sia intenzionale. Abbiamo invece bisogno di una spiegazione di che cosa significhi che intendeva questa particolare azione: cioè esattamente della spiegazione che la teoria causale dovrebbe offrire, ma invece presuppone.

Se si distinguono azioni ed eventi, sostenendo che, a differenza del rapporto di causalità efficiente che governa la connessione di questi ultimi, le prime sono libere e basate su ragioni, e argomentando che allora l'azione non può essere dedotta analiticamente dall'intenzione, resta il problema di spiegare come una ragione motivi l'azione. In altri termini resta il problema della causalità per libertà. Per risolverlo Searle introduce il concetto di «gap» (lacuna, scarto):

“The gap” is the general name that I have introduced for the phenomenon that we do not normally experience the stages of our deliberations and voluntary actions as having causally sufficient conditions or as setting causally sufficient conditions for the next stage.³⁰

C'è uno scarto tra la deliberazione e la formazione della «prior intention», tra la «prior intention» e la «intention-in-action» (cioè tra decidere qualcosa e

²⁹ Cfr. R. Chisholm, “Freedom and Action”, in K. Lehrer (ed. by), *Freedom and Determinism*, Random House, New York 1966, pp. 11-44.

³⁰ J. Searle, *Rationality in Action*, cit., p. 50.

provare a farlo) e tra l'inizio della realizzazione dell'azione e il suo completamento. Il concetto di «gap» (con cui Searle a mio avviso rende empirico o naturalizza il concetto kantiano di «libertà trascendentale» e così ne smarrisce il senso e la funzione³¹) è però oscuro e lascia del tutto inspiegata la connessione tra intenzione e azione che dovrebbe invece spiegare. Perciò mi sembra che una teoria dell'azione intenzionale dovrebbe farne a meno.

(b) Le teorie causali e la teoria del *gap* comportano inoltre la distinzione tra più intenzioni, che hanno diverso riferimento temporale e diversa funzione. In generale, un tipo di intenzione prepara l'azione, un altro la guida consapevolmente, un altro ancora ne controlla (più o meno inconsapevolmente) l'esecuzione. Ciò però, lungi dal risolvere il problema della connessione tra intenzione e azione, lo complica: infatti, ora occorre anche spiegare la connessione tra le diverse intenzioni (separate, nella teoria di Searle, dal *gap*).

(c) Inoltre, risulta così difficile capire in che senso tutte queste intenzioni siano intenzioni in senso proprio. Se “intenzione” significa “rappresentazione anticipata dell'azione (e/o dei suoi obiettivi) che precede l'azione”, come giustificare l'applicazione di questo concetto a stati mentali che non precedono l'azione, perché sono concomitanti ad essa, e magari non sono neppure consapevoli (come le M-intenzioni)? In proposito Vitor Moura argomenta che, qualora si assuma che il concetto di intenzione implica quello di rappresentazione di uno scopo previa all'azione, allora il concetto di “intention-in-action” è contraddittorio³². Questo ragionamento è applicabile, mi sembra, anche ad altre ‘moltiplicazioni delle intenzioni’, come quelle di Bratman e Pacherie. Nel caso della teoria di quest'ultima soltanto le F-intenzioni sarebbero intenzioni propriamente dette; ma in tal modo resta sempre il problema di come connetterle all'azione.

Se quanto ho argomentato è plausibile, mi pare che si possa offrire una spiegazione più convincente dell'agire intenzionale, come

³¹ Sulla libertà come “cominciare da sé” in Kant (e in Hegel) si veda L. Illetterati, “Il sistema come forma della libertà nella filosofia di Hegel (Razionalità e improvvisazione)”, *Itinera*, numero corrente, § 5.

³² V. Moura, “Intentions in Action”, *Intellectu*, 2004.

(classificatoriamente) contrapposto a un'azione accidentale, se si accetta l'idea che l'agire è intenzionale qualora l'agente ne sia responsabile. Ciò significa che l'agire è intenzionale non soltanto allorché l'agente può essere descritto come autore dell'azione nella prospettiva esterna della terza persona, ma qualora attribuisca a sé la responsabilità dell'azione, rappresentando(si) in modo immediatamente auto-consapevole le circostanze dell'azione e le sue catene causali come fondamento dell'azione, e qualora questa autoattribuzione di responsabilità trovi conferma nel riconoscimento intersoggettivo³³.

5. L'agire intenzionale.

L'accettazione di questo modello comporta quanto segue.

(1) Le intenzioni rivolte al futuro o le «prior intentions» non sarebbero propriamente, intenzioni, ma progetti, programmi, desideri, pre-visioni che prefigurano il futuro dando un orientamento e un senso disposizionale e teleologico al presente, senza però spiegare il senso intenzionale dell'azione. Invece, il mio fare x intenzionalmente è la *mia* intenzione di agire, cioè l'intenzione (che è sempre) in azione di fare qualcosa e di cui sono autocosciente in modo immediato in quanto mi attribuisco l'azione. In altre parole, solo le «intentions-in-action» sono autentiche intenzioni (cioè intenzioni rilevanti per l'intenzionalità dell'agire), in quanto sono quelle intenzioni che riconosco mie mentre le applico nell'agire e che, *ex post*, posso giustificare razionalmente.

(2) Questo modello di agire intenzionale non esclude che l'azione compiuta per realizzare qualcosa sia fatta mediante abitudine. L'azione abituale può essere esattamente quanto si richiede per realizzare qualcosa nel modo giusto in un certo contesto, ed è intenzionale se l'agente ne è responsabile in quanto immediatamente consapevole di sé come agente in questa azione. Può essere quindi intesa come razionale, anche se non è consapevolmente deliberata.

³³ Cfr. C. Bagnoli, "Responsability for action", *Paradigmi*, I, 2010, pp. 75-86.

The rationality here is not to be understood as the content of (possibly unconscious) deliberation, but as what the agent would have chosen had she deliberated, and this is shown in the agent's capacity to give reasons for her action, were she required to.³⁴

Come sostiene Elizabeth Anscombe³⁵, abbiamo a che fare con un'azione intenzionale qualora si possa descrivere le ragioni per cui è compiuta. Ciò non comporta che l'agire intenzionale richieda una «prior intention»³⁶. Si richiede piuttosto che l'azione supporti una descrizione adeguata rispetto al *perché* è stata compiuta. Solo *ex-post*, ovvero dalla prospettiva esterna della terza persona, è possibile separare intenzione e azione e quindi cercare di fornire una spiegazione del loro legame riempiendo il presunto *gap* (che appare tale appunto soltanto dalla prospettiva externalista³⁷). Invece dal punto di vista interno della prima persona, non c'è nessun *gap*, perché la costruzione dell'intenzione e la sua strutturazione progettuale avvengono insieme e attraverso lo svolgimento dell'azione in una specifica situazione, azione di cui l'agente si considera responsabile.

(3) Conseguentemente, così concepito l'agire intenzionale può integrare anche accidentalità impreviste e contingenze dipendenti dalla situazione e non controllabili dall'agente. Inoltre un tale concetto di intenzionalità è compatibile con l'impossibilità da parte dell'agente di prevedere con assoluta certezza ed esattezza i risultati del proprio agire³⁸. L'azione è anche una risposta a eventi esterni all'agente ed è essa stessa, secondo certe descrizioni, un evento "esterno". In tal senso, come suggerisce Anscombe (1957: 52-3), «I do what happens», poiché «the decription of what happens is the very thing which I should say I was doing». Dunque, la causalità non spiega l'intenzionalità dell'evento, ma è interna all'evento intenzionale: è ciò che è

³⁴ B. Pollard, "Habitual Actions", in T. O'Connor, C. Sandis (ed. by), *A Companion to the Philosophy of Action*, Wiley-Blackwell, Singapore 2010, pp. 70-81, qui p. 80.

³⁵ G.E.M., *Intention* (1957), Harvard University Press, Cambridge MA. 2000².

³⁶ Cfr. R. Stout, *Action*, cit., p. 102.

³⁷ Cfr. K.J. Boström *et alii*, "Acting on Gaps? John Searle's Conception of Free Will", in J.G. Michel *et alii* (ed. by), *John R. Searle: Thinking About the Real World*, Ontos, Frankfurt/M. 2010, pp. 221-225.

³⁸ Cfr. Ö.T. Kozlerek, "Theoretisch-begriffliche Anschlussstellen für ein Verständnis menschlichen Handelns als Improvisation", in R. Kurt, K. Näumann (hrsg. v.), *Menschliches Handeln als Improvisation*, Transcript, Bielefeld 2008, pp. 47-71.

come tale rappresentato (per lo più implicitamente, immediatamente, pre-reflessivamente) dall'agente che si attribuisce l'azione. In tal modo la questione delle catene causali sbagliate diventa irrilevante: se l'agente non si attribuisce l'azione e non ne è responsabile, nel senso che non gli può essere imputata, allora il suo agire semplicemente non è intenzionale. Invece, un avvenimento è un'azione intenzionale, qualora ciò che accade sia ciò che è fatto da un agente consapevole di essere responsabile dell'accadere. Per es. l'essere-suonata della tromba (o di qualunque altro strumento) è un agire intenzionale qualora un trombettista sia responsabile di quanto accade, ovvero quando coincida con il suonare-la-tromba da parte del trombettista, cui è imputabile il fare di quanto accade³⁹.

Questa spiegazione dell'agire intenzionale rende conto del fatto che le intenzioni e le possibilità dell'azione dipendono dalle situazioni e dai contesti, vengono anche costruite nell'azione, e possono essere, in parte, "iscritte nel corpo". Inoltre permette di capire che i fini dell'azione non sono soltanto realtà future che l'azione deve concretizzare, ma risultati dei mezzi a disposizione⁴⁰. Se le circostanze fossero diverse, le azioni sarebbero diverse: non abbiamo una stessa azione in circostanze diverse, bensì azioni diverse. Ciò non toglie che l'azione sia intenzionale, qualora sia imputabile a un agente consapevole (spesso soltanto pre-reflessivamente) di esserne responsabile (come può essere verificato anche attraverso il riconoscimento intersoggettivo).

6. L'improvvisazione come agire intenzionale.

Mi pare che abbracciando questo modello di agire intenzionale si possano evitare o dissolvere i problemi (a), (b) e (c). Ciò ha inoltre importanti conseguenze per la comprensione del carattere di azione dell'improvvisazione

Sostenendo il carattere intenzionale del fare improvvisativo, non si suggerisce di rimontare alle intenzioni mentali dei performers dietro le loro azioni, ma di intendere l'improvvisazione come agire intenzionale: come un

³⁹ Cfr. J. Hornsby, "Actions in Their Circumstances", in A. Ford *et alii* (ed. by), *Essays on Anscombe's Intention*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, pp. 105-126, qui pp. 107-8.

⁴⁰ Cfr. Ö.T. Kozlerek, "Theoretisch-begriffliche Anschlussstellen", cit., p. 51.

agire motivato, dotato di senso⁴¹, imputabile a un agente (spesso a più agenti), il cui carattere intenzionale traspare da quanto (e da come) viene fatto.

Quindi, nell'improvvisazione l'intenzione si costruisce nell'azione, e come azione, non perché l'improvvisazione sia una quasi-azione, priva di un'intenzione precedente l'azione che caratterizzerebbe le azioni "normali", ma perché normalmente l'intenzione si costruisce nell'azione e come azione, attraverso il modo in cui l'agente responsabile dell'azione si confronta adattivamente ed esattivamente con la situazione e "fa ciò che accade". Se è vero, come sostiene Bratman⁴², che l'intenzione si struttura in progetti, è falso che i progetti semplicemente precedano l'azione. L'azione intenzionale è una (tras)formazione progettuale continua in base alle specifiche situazioni del suo svolgimento. Non soltanto l'obiettivo, ma anche ciò che dev'essere fatto per raggiungere un obiettivo, e persino la potenzialità di produrre ciò che dev'essere fatto per raggiungere un certo obiettivo si definiscono nel corso dell'agire, perché l'agire intenzionale si confronta di fatto con le accidentalità impreviste di una certa situazione.

L'improvvisazione mette in rilievo questo aspetto dell'azione intenzionale, manifestando che il progetto si costruisce attraverso l'azione⁴³, che l'intenzione è elemento costitutivo (e non previo) dell'azione e che l'azione intenzionale non è incompatibile con le azioni eseguite per abitudine, anche se richiede la capacità di sospendere l'abbandono all'abitudine qualora richiesto⁴⁴.

In conclusione, l'improvvisazione artistica è un caso di agire intenzionale, che esemplifica molto bene alcune qualità specifiche dell'agire intenzionale. Tuttavia, non è un agire intenzionale *qualunque*, perché manifesta con particolare evidenza il carattere autonomo della normatività nelle pratiche umane (la norma si tras-forma nella situazione della sua stessa

⁴¹ Cfr. C. Canonne, "L'appréciation esthétique de l'improvisation", *Aisthesis*, VI, special issue *Ontologie Musicali*, a cura di A. Arbo & A. Bertinetto, 2013, pp. 331-356.

⁴² M.E. Bratman, *Intention, Plans, and Practical Reason*, cit.

⁴³ Cfr. De Raymond, *L'improvisation*, cit.; C. Dell, *Die improvisierende Organisation. Management nach dem Ende der Planbarkeit*, Transcript, Bielefeld 2012.

⁴⁴ Cfr. P. Pettit, "Deliberation and Decision", in T. O'Connor, C. Sandis (ed. by), *A Companion to the Philosophy of Action*, Wiley-Blackwell, Singapore 2010, pp. 252-258, qui p. 256.

applicazione⁴⁵) e possiede alcune qualità specifiche sulle quali, avendole già discusse altrove, non mi dilungo⁴⁶. In somma sintesi suggerisco comunque che l'improvvisazione artistica è caratterizzata dal fatto che gran parte del pregio dell'azione qui consiste:

1. nella qualità del confronto con una specifica situazione e, in particolare, nella risposta efficace a emergenze impreviste, non semplicemente riducendone o negandone la contingenza mediante espedienti di vario tipo, ma esercitando la «sobria capacità di convertire il confronto con la contingenza in arte performativa»⁴⁷, valorizzandola e trasformandola in «principio organizzativo»⁴⁸;
2. nell'invenzione di soluzioni artistiche che eccedano una routine potenzialmente pericolosa, per esempio perché noiosa o troppo banale; dunque, la sospensione di certe abitudini e anche, in certi casi, la violazione di regole e convenzioni può essere (a volte e certamente a seconda della specifica pratica artistica presa in considerazione) la chiave della riuscita dell'agire improvvisativo.

Detto ciò, non pretendo ovviamente di aver esaurito la questione. Tuttavia, spero di aver contribuito, per quanto minimamente, alla comprensione di un paio di aspetti significativi della razionalità dell'improvvisazione: il carattere di azione intenzionale di questa pratica artistica e la sua rilevanza per la filosofia dell'azione. Se ciò non facesse che destare altri interrogativi, avrei già conseguito un risultato soddisfacente.

⁴⁵ Cfr. in proposito A. Bertinetto, *Formatività ricorsiva*, cit. e A. Bertinetto, "Jazz als Gelungene Performance. Ästhetische Normativität und Improvisation", *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, LIX/1, 2014, pp. 105-140.

⁴⁶ Cfr. per es. A. Bertinetto, *Performing the Unexpected*, cit. e A. Bertinetto, *Performing Imagination. The Aesthetics of Improvisation*, in "Klesis – Revue philosophique", XXVIII, *Imagination et performativité*, 2013, pp. 62-96.

⁴⁷ D. Sparti, *Sul tango. L'improvvisazione intima*, il Mulino, Bologna 2015, p. 105.

⁴⁸ Ivi, p. 112.